

Revista Española de Documentación Científica

40(2), abril-junio 2017, e173

ISSN-L:0210-0614. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2017.2.1398>

ESTUDIOS / RESEARCH STUDIES

Análisis descriptivo del fotoperiodismo narrativo en los diarios digitales *Folha de Sao Paulo* y *The Guardian*

Joaquín López Del Ramo*, Juan Carlos Marcos Recio**

*Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Rey Juan Carlos

Correo-e: joaquin.lopezdelramo@urjc.es | ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-7977-1980>

**Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense

Correo-e: jmarcos@ucm.es | ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-0890-1092>

Recibido: 08-05-2016; 2ª versión: 01-09-2016; Aceptado: 07-09-2016.

Cómo citar este artículo/Citation: López Del Ramo, J.; Marcos Recio, J. C. (2017). Análisis descriptivo del fotoperiodismo narrativo en los diarios digitales *Folha de Sao Paulo* y *The Guardian*. *Revista Española de Documentación Científica*, 40(2): e173. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2017.2.1398>

Resumen: Ante los escasos estudios existentes en este campo, el presente trabajo desarrolla un análisis de los nuevos productos de fotoperiodismo narrativo en prensa digital, sus componentes y aspectos sustantivos, centrado en los diarios digitales *Folha de Sao Paulo* y *The Guardian*. La muestra consta de 35 piezas con un total de 899 fotografías, de las cuales 351 (39,1%) corresponden a *Folha de Sao Paulo* y 548 (60,9%) a *The Guardian*. Apoyándose en la metodología del Análisis de contenido, se emplea una ficha de diseño propio, con indicadores poco contemplados en trabajos sobre fotografía, como diseño estructural, funcionalidad o integración de contenidos multimedia. Los resultados indican que estos productos presentan formatos y configuraciones diferentes, poseen una estructura clara, extensión media-alta y están dotados de funcionalidades sencillas. La buena jerarquización, variedad, gran tamaño y calidad de las imágenes otorga un alto impacto visual. Los elementos textuales complementan y aclaran el sentido lógico del relato. La incorporación de contenidos audiovisuales y links es discreta, pero bien contextualizada. Todo ello supone un notable avance estético-comunicativo respecto a los modos convencionales de tratamiento de la fotografía en la prensa digital.

Palabras clave: Fotoperiodismo; prensa digital; foto-reportaje; foto-ensayo; foto-historias; galerías, análisis de contenido; *Folha de Sao Paulo*; *The Guardian*.

Descriptive analysis of narrative photojournalism in two digital newspapers: *Folha de Sao Paulo* and *The Guardian*

Abstract: Given the paucity of studies in this field, this paper seeks to develop an analysis of new products in the digital news media's narrative photojournalism, its components and substantive aspects, focusing on digital newspapers *Folha de Sao Paulo* and *The Guardian*. The sample consists of 35 pieces with a total of 899 photographs, of which 351 (39.1%) correspond to *Folha de Sao Paulo* and 548 (60.9%) to *The Guardian*. Drawing on a content analysis methodology, a self-designed record is used with indicators that are seldom referred to in studies on photography, such as structural design, functionality or integration of multimedia content. The results indicate that these products have different formats and configurations, possess a clear structure, are of a medium-high length, and contain simple functionality. A good hierarchical organization, variety, large size and high-quality images provide a strong visual impact. The textual elements complement and clarify the logical meaning of the story. The inclusion of audiovisual content and links is discreet but well contextualized. All this represents a significant aesthetic-communicative advance as compared to the conventional treatment of photography in the digital press.

Keywords: Photojournalism; digital press; documentary photography; photo-essay; photo stories; galleries; content analysis; *Folha de Sao Paulo*; *The Guardian*.

Copyright: © 2017 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia *Creative Commons Attribution (CC BY)* España 3.0.

1. INTRODUCCIÓN

El día 27 de enero de 2016, el periódico más importante del mundo, *The New York Times* cumplía 20 años de existencia en formato digital. En su conjunto, puede afirmarse que los medios periodísticos de Internet ya han alcanzado la mayoría de edad. Sin embargo, esa madurez cronológica no supone en muchísimos casos una verdadera consolidación. Son numerosos los frentes e interrogantes que tienen abiertos: escasa difusión, surgimiento de otras modalidades informativas que compiten con ellos, aparición de nuevos modelos de contenidos, problemas financieros casi siempre debidos a un escaso volumen de publicidad; en suma, un amplio abanico de incertidumbres que están por resolver.

Respecto a la información gráfica, ya no sirve publicar una foto, o un grupo de ellas por simple acumulación; hay que lograr que tengan vida y argumento propios. Se trata de aprovechar al máximo el potencial de las imágenes que, como indica Katherine Bruder: "son poderosos medios de fácil expresión de emociones en un idioma que todos hablan" (Bruder, 2007). En la actualidad, las empresas editoras están buscando nuevos valores añadidos para los contenidos fotográficos, de forma que sirvan como unidades de información autónomas y sean capaces por sí mismos de atraer lectores.

El papel de la fotografía en los cibermedios se presta a muchas interpretaciones y, según la tesis de Perlmutter se encuentra en crisis: "El punto principal es que ahora nos encontramos en un cruce de caminos sociales, políticos y tecnológicos para los medios de comunicación. En primer lugar, vivimos en la cultura Photoshop-CGI. En nuestro escritorio, muchos de nosotros estamos haciendo photoshop-ping de nuestras vidas, la manipulación de fotos de la familia con facilidad" (Perlmutter, 2006).

Actualmente, los responsables de los propios medios convienen en la necesidad de renovar y perfeccionar los contenidos gráficos; muestra de ello es la nueva estrategia de rediseño implantada recientemente por importantes cabeceras de prensa internacional, como *The Guardian*, *USA Today*, *Chicago Tribune* o *Stern*, que coinciden en primar lo visual sobre lo textual, haciendo de la fotografía el tipo de contenido dominante en sus portadas.

En esta dinámica, es necesario considerar que el desarrollo de nuevos formatos fotoperiodísticos (al igual que cualquier otro contenido) se sustenta en procesos productivos internos y en los profesionales que los llevan a cabo. En dicho sentido, las graves dificultades económicas han empujado a algunos periódicos a reducir considerablemente las plantillas de fotógrafos, así como las de redactores. Según

señala Greenslade: "Los fotógrafos de los periódicos están en retirada. Sus puestos de trabajo están desapareciendo ya que los editores buscan nuevas maneras de reducir costos. Recuerdo que *Daily Express* a finales de 1970 tenía 28 fotógrafos en Londres, 10 en Manchester, 2 en Birmingham y 1 en Nueva York. Del mismo modo, *Daily Mirror* tuvo un vasto departamento fotográfico" (Greenslade, 2012).

Al otro lado del Atlántico, los medios se encuentran en una situación parecida. Como indica Downes: "*Chicago Sun-Times* despidió a todos sus fotógrafos el jueves. Por la puerta de atrás se fueron 28 personas y décadas de experiencia y habilidad. Todos a la vez. Vaciaron una profunda reserva de talento en fotoperiodismo. Antes del jueves, el periódico tenía un staff de profesionales con amplio conocimiento de una gran ciudad, con capacidad acreditada para contar historias con imágenes" (Downes, 2013). Y dentro de ese equipo se fueron algunos de los mejores fotógrafos de prensa de Chicago, incluso ganadores de premios Pulitzer.

El entorno de producción multimedia es caro de mantener y, en paralelo, la tecnología está permitiendo opciones muy baratas. Aparte de los lectores-colaboradores, las fotografías tomadas con móviles, fotogramas de vídeos u obtenidas por cámaras estáticas de edificios, calles o carreteras también han dejado fuera a muchos fotógrafos profesionales. Ya no importa tanto la noticia, la composición y la técnica. Como señalaban algunos de los fotógrafos despedidos: "Las fotos son sólo algo brillante y colorido para envolver el texto y los anuncios de alrededor, ya que los sitios web de noticias están asfixiados y el contenido tiene que ser barato" (Downes, 2013).

2. FOTOPERIODISMO NARRATIVO EN LA PRENSA DIGITAL

Desde una perspectiva exclusivamente fotográfica, dentro de los medios digitales puede decirse que coexisten actualmente dos "mundos". Por un lado, la fotografía general, masificada, de relleno o simplemente decorativa, que inunda las portadas y se emplea a modo de señuelo superficial de la atención, pero posee un escaso o nulo valor noticioso. Por otro, los nuevos productos y formatos donde la imagen fotográfica es el contenido esencial, y en los cuales progresivamente se impone un criterio de calidad.

Más allá de su función ilustrativa respecto al texto, ya hace tiempo surgieron algunas fórmulas donde las fotografías adquirieron cierta relevancia por sí mismas y autonomía como tipo de contenido específico. Fue a partir de la aparición de las llamadas "Imágenes del día", que se consolidaron y en la actualidad perduran como apartado fijo en la mayor

parte de las cabeceras digitales, a manera de “flash” visual de las informaciones o temas destacados.

Para la inclusión en una pieza de estas “imágenes del día” se optó por un formato de tipo galería (slideshow), que permite visualizar en un marco único un conjunto de imágenes, secuenciadas y generalmente reforzadas con un título y/o pies textuales, entre las cuales es posible navegar mediante cursores o miniaturas. Su uso se generalizó desde comienzos de los años 2000, utilizándose también para reunir fotos sobre un tema o acontecimiento concreto, a modo de especial informativo en imágenes (galerías temáticas).

Ya hacia mediados de la década del 2000 surgen nuevos contenidos y formatos fotoperiodísticos más complejos, que readaptan al entorno hipermediático géneros preexistentes en la prensa de papel, sobre todo el fotoreportaje y el fotoensayo, y que van perfeccionándose y adquiriendo mayor complejidad gradualmente.

En la actualidad, este tipo de contenidos suelen plasmarse bajo tres fórmulas o categorías formales diferenciadas: a) las galerías enriquecidas, b) las páginas de scrolling para fotohistorias (o *picture stories*) y c) los reportajes multimedia. Desde el punto de vista del contenido, en éstos últimos la fotografía no suele ser el elemento medular, por lo que se consideran producto fotoperiodístico en sentido estricto, y por ello no se abordan en interés de este trabajo.

Las galerías son el formato fotográfico más antiguo (si cabe utilizar este término) en las publicaciones informativas digitales, pero aún con absoluta vigencia en la actualidad. Basándose en el orden de articulación de las imágenes, diversos investigadores reconocen que las galerías poseen en sí mismas un potencial inequívoco para construir historias (Caple y Knox, 2012), e incluso para crear narrativas más profundas (Myers, 2010). El fundamento esencial de este poder narrativo se centra en “la disposición secuencial de las imágenes y lo que esa determina de efecto semiótico por la contigüidad de las mismas” (Longhi, 2011).

Respecto al contenido de las *picture stories*: “en ellas una historia es contada utilizando como principal lenguaje la imagen fotográfica, guardando familiaridad con el fotoreportaje, al utilizar una sucesión de imágenes y narración en off, además de música y/o cortes sonoros de los propios personajes/entrevistados” (Longhi, *Ibidem*). Se refiere así dicha autora a un tipo de fotohistoria impregnado de elementos multimedia, si bien es un formato que se presta a soluciones versátiles, algunas más sencillas, donde no siempre se incorpora sonido o vídeo, sin que ello menoscabe su capacidad narrativa.

En suma, existe un claro paralelismo entre estos formatos digitales emergentes y los tradicionales fotoreportajes y fotoensayos, definidos como “una serie de imágenes integradas en un conjunto que busca construir un relato comprensivo y desarrollado de un tema” (Sousa, 2004, citado por Longhi, 2010). El aspecto más novedoso es que, gracias al desarrollo de software específico de integración multimedia, las versiones digitales de estos géneros cuentan con la posibilidad de incluir fotos de gran tamaño y calidad, agregando links y componentes audiovisuales y gráficos. Así puede construirse un relato más complejo, con el empleo combinado de elementos y lenguajes distintos, cada uno de los cuales aporta su fortaleza específica como refuerzo al sentido global, en una narrativa sinérgica e integrada.

Esta categorización de los nuevos productos, formatos o géneros a los que hemos aludido no está en absoluto cerrada, pues las fronteras entre unos y otros muchas veces son difusas, cuentan con variantes híbridas y no fácilmente clasificables, además de existir otras fórmulas basadas en animaciones y recursos diversos. Por otro lado, es importante deslindar con claridad el contenido del formato, ya que a menudo se observa una tendencia a confundirlos, y a que la forma sea más importante que el propio mensaje (Damgaard, 2013).

3. OBJETIVOS

Esta investigación enfoca su interés hacia el estudio empírico de los formatos y productos emergentes del fotoperiodismo narrativo en la prensa digital, dejando al margen los reportajes multimedia por las razones ya indicadas: no ser un formato de contenido esencialmente fotoperiodístico.

Cabe señalar la existencia de pocos trabajos de investigación aplicada sobre esta temática fotoperiodística, quizás por ser novedosa, cambiante y aún algo indefinida. Sí se cuenta con un corpus teórico algo más abundante, pero no en exceso. En todo caso, la carencia de análisis empíricos y la naturaleza dinámica de todos los entornos digitales hace conveniente contar con aportaciones orientadas hacia este objeto de estudio y que ofrezcan una visión periódicamente actualizada del mismo.

El objetivo general que se persigue es analizar desde un punto de vista descriptivo el tratamiento del fotoperiodismo narrativo en dos medios digitales de referencia internacional, y comprobar las diferencias más sustantivas que puedan existir respecto al uso convencional de la fotografía en la prensa de Internet. Asimismo, de manera más concreta se fijan los siguientes objetivos particulares:

1. Comprobar qué tipos de formatos se emplean en el fotoperiodismo narrativo, y examinar los rasgos estructurales, de accesibilidad, interactividad, funcionalidad y usabilidad en este tipo de productos fotoperiodísticos.
2. Evaluar la riqueza visual de las imágenes a través de sus rasgos formales y expresivos, su maquetación y otros aspectos estilísticos.
3. Comprobar si, en cuanto al contenido, en estos productos fotoperiodísticos impera el sentido narrativo o el sentido expositivo y, de darse el primer caso, examinar sobre qué elementos pivota esencialmente.
4. Chequear el grado de empleo de otros contenidos no fotográficos incorporados (textos, sonidos, vídeos y enlaces), su nivel de integración y su aportación al relato.
5. Explorar si existen semejanzas y divergencias fundamentales en el tratamiento de estos productos fotoperiodísticos entre los dos medios analizados, con el fin de observar la posible existencia de estilos diferentes, que pudieran indicar una variedad estilística o formal, como factor enriquecedor añadido.

4. METODOLOGÍA

4.1. Muestra

La elección de la muestra se realizó bajo la premisa de la representatividad y en función de los límites propios de este trabajo. Ello se justifica en varias razones, como son la enorme cantidad de medios de prensa digital existentes y, especialmente, el hecho de que la mayor parte de los mismos no ha desarrollado todavía un fotoperiodismo narrativo, o éste se encuentra en ciernes. Por ello, se decidió acotar el análisis a periódicos que tradicionalmente han estado en vanguardia del tratamiento fotográfico y en ello son reconocidos a escala internacional. Otra idea subyacente fue mostrar diferentes posibilidades o estilos de tratamiento. La combinación de estos requisitos derivó en la elección de *Folha de Sao Paulo* (Brasil) y *The Guardian* (Gran Bretaña) que son una referencia en materia fotoperiodística y, a la vez, se insertan en contextos geográfico-culturales diferentes.

Otro criterio selectivo esencial fue que los periódicos contaran con una sección dedicada exclusivamente a contenidos gráficos y/o algún apartado o epígrafe específico que dé cabida a piezas de fotoperiodismo narrativo. En ambos medios se cumplía también esta condición. A más abundamiento, en la página de acceso a las piezas analizadas de *Fol-*

ha se indica expresamente lo siguiente “*Los ensayos consiguen ir más allá de una buena fotografía: narran una historia mezclando técnica, habilidad, creatividad y coherencia...*”

(<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/index.html>)

En aras a realizar una aproximación lo más actualizada posible del objeto de estudio, se abarcó un espacio temporal comprendido entre finales de octubre de 2015 y la primera quincena de 2016. En este periodo, *The Guardian* publicó 17 piezas de fotoperiodismo narrativo en la sección específica que posee para ello. A fin de conseguir una proporcionalidad numérica de la muestra, se buscó un número equivalente de piezas en *Folha de Sao Paulo*, optándose, dada la más desigual frecuencia de publicación de estos productos en dicho medio, por seleccionar una serie monográfica compuesta 18 piezas, lo que supone una muestra total de 35 piezas. Cada pieza se define como unidad de análisis, y en lo sucesivo nos referiremos a ellas indistintamente con ambos términos (pieza o unidad). Las URLs, y títulos de las mismas se incluyen el Anexo 1.

4.2. Procedimiento

Teniendo en cuenta el alcance del trabajo, se ha optado por realizar un estudio de tipo descriptivo basado en la técnica del análisis de contenido, al considerarse que es el procedimiento idóneo en este caso. Ello es así porque con su utilización es posible diseccionar todos los componentes del mensaje (en este caso fotográfico) y obtener empíricamente datos objetivos, en base a los cuales formular conclusiones bien fundamentadas y contrastables.

Instrumento de análisis

La herramienta empleada como base para la obtención de los datos significativos fue una ficha de codificación basada en sendos modelos originales elaborados con carácter previo (López del Ramo, 2014a y 2014b) y readaptados acorde a los requisitos de este trabajo, seleccionándose aquellos indicadores (variables) que pudieran dar respuesta a los objetivos planteados. El estudio de los productos de fotoperiodismo narrativo en los medios digitales requiere, por su propia naturaleza, la consideración de numerosas características que exceden con mucho el contenido existente dentro del cuadro de la imagen, como son el diseño, la hipertextualidad o la multimedialidad.

A partir de lo indicado, se diseñó una ficha o matriz original (incluida en el Anexo 2) en la que los antedichos indicadores fueron agrupados por afinidad lógica en cinco categorías; a saber:

1. Datos identificativos.
2. Ubicación estructural y etiquetado.
3. Estructura interna, funcionalidad e interactividad.
4. Rasgos formales y expresivos.
5. Recursos narrativos e integración multimedia.

El proceso de muestreo y codificación se extendió entre el 30 de enero y el 22 de febrero de 2016. Para la captura de las piezas completas se utilizaron dos herramientas de software: Screen Capture (navegador Chrome) y FireShot (navegador Firefox).

5. RESULTADOS

Seguidamente se exponen los resultados obtenidos, siguiendo el orden de las categorías de la ficha de análisis. En los casos de indicadores que poseen mayor complejidad o diversidad de datos, éstos son presentados en tablas para su mejor comprensión.

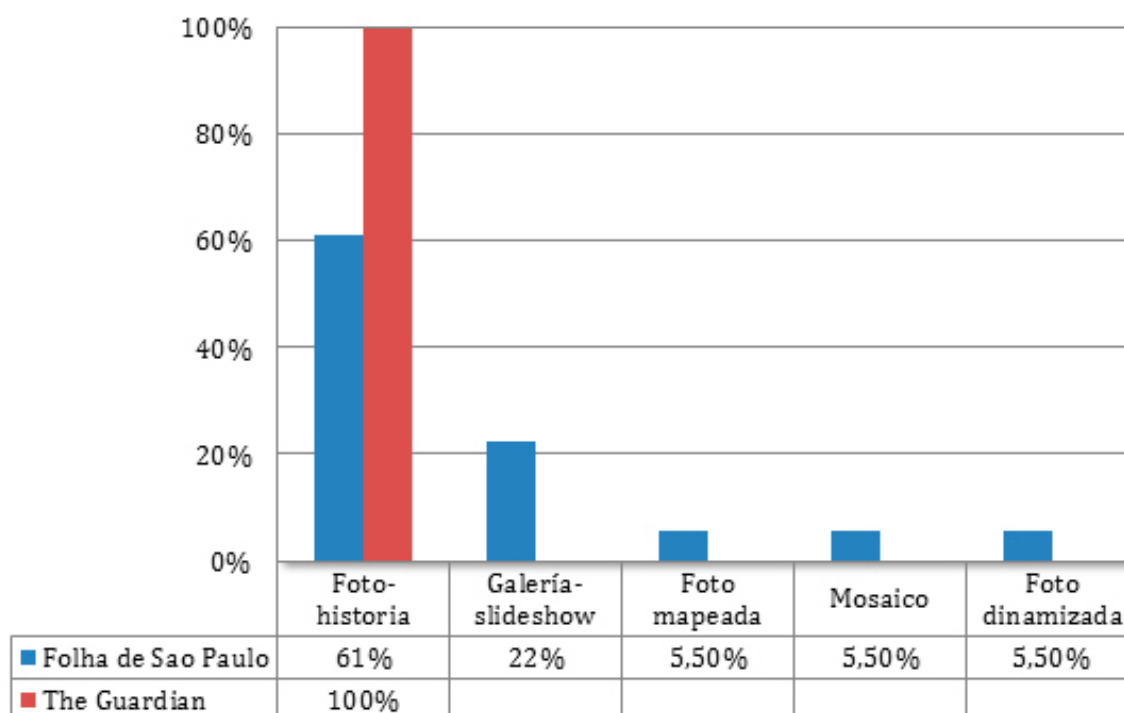
5.1. Datos identificativos

Como se indicó, se han analizado un total de 35 piezas, de las cuales 18 correspondían a *Folha de Sao Paulo* y 17 a *The Guardian*. El número total de

fotografías incluidas en las 35 piezas analizadas es de 899, de las cuales 351 (39,1%) corresponden a *Folha de Sao Paulo* y 548 (60,9%) a *The Guardian*. Las del periódico brasileño se publicaron los días 19, 20, 21 y 22 de enero de 2016, y las de su homólogo británico en octubre de 2015 (día 22), noviembre de 2015 (días 4, 6, 19, 13, 24, 25 y 27), diciembre de 2015 (días 4, 14 y 18), enero de 2016 (día 12) y febrero de 2016 (días 2, 5, 8, 11 y 15).

Por tipo de formato, se computan un total de 27 piezas catalogables como fotohistoria (pieza de extensión medio-larga en la que se compaginan de manera intercalada las imágenes y otros elementos complementarios), 4 galerías tipo "slideshow" (carrousel dinámico de imágenes que se van mostrando de forma automática, secuencialmente y con iguales periodos de cadencia), 1 foto mapeada (imagen única que incluye sectores ampliables o con otra funcionalidad), 1 mosaico fotográfico (conjunto de imágenes de igual tamaño situadas en contigüidad a modo de mosaico) y 1 foto animada. Por periódicos, todas las piezas publicadas en *The Guardian* son fotohistorias, y en las provenientes de *Folha*, aunque este mismo formato es mayoritario, aparecen los otros tipos mencionados (Figura 1).

Figura 1: Tipos de formatos: distribución porcentual por medios



Los títulos de las piezas, su URL y nombres de sus autores se recogen en orden cronológico, de más antiguas a más recientes, en el Anexo 1. Respecto a la autoría, cabe señalar que las piezas de *Folha* han sido realizadas por diferentes personas, todas ellas expresamente identificadas como fotógrafos del periódico. Las 17 piezas de *The Guardian* corresponden a 12 autores distintos y, salvo uno, el resto también pertenecen al diario.

Las piezas publicadas en *Folha de Sao Paulo* son todas de temática local, ya que están integradas en un monográfico producido con ocasión de los 462 años de la fundación de la ciudad. Respecto *The Guardian*, utilizando encuadres convencionales de la prensa, se registraron las siguientes temáticas: Ocio y cultura (10 piezas), Deportes (3), Actualidad Internacional (3) y Naturaleza (1).

5.2. Ubicación estructural y etiquetado

Para acceder a las piezas es necesario en todos los casos pasar previamente por una o varias páginas de nivel jerárquico superior, especializadas en contenidos gráficos y/o multimedia. Ocasionalmente, las piezas foto-narrativas también son accesibles desde otras páginas del periódico, como las secciones relacionadas con el tema que aborda la pieza (deportes, cultura, etc.), sin que en ello exista una pauta fija, pero en esos casos dichos vínculos son poco duraderos por la alta frecuencia de actualización.

Como se dijo, las unidades analizadas de *Folha de Sao Paulo*, pertenecen a un especial titulado "Olhares de Sao Paulo" (Miradas de Sao Paulo), que consta de cuatro partes independientes entre sí, compuestas respectivamente por 4, 5, 4 y 5 piezas. Su ubicación estructural respecto a la página principal del periódico se puede representar de la siguiente manera:

Home > Fotografía (sección denominada *Fotofolha*) > Olhares de Sao Paulo > Parte (Un, Dois, Tres o Quatro) > Página de la pieza

En *The Guardian*, las piezas sólo son accesibles directamente desde la página "Guardian picture essay". En secuencia jerárquica, su ubicación en el organigrama del sitio es:

Home > Culture > Art & design > Series > Guardian-picture-essay > Página de la pieza

5.3. Estructura interna, funcionalidad e interactividad

Todas las piezas analizadas se publican en una página propia, por lo que ocupan un espacio independiente en el organigrama de la web. Esta individualidad estructural es también funcional, ya

que ninguna de ellas posee links con otras piezas foto-narrativas. En cuanto a su estructura interna, se comprueba que las pertenecientes a *Folha de Sao Paulo* son menos extensas (como se verá más tarde) y sólo una de las piezas está subdividida en apartados o capítulos, que se corresponden a 3 galerías independientes, careciendo el resto de subdivisiones internas. Por su parte, 14 de las 17 piezas de *The Guardian* están internamente configuradas en capítulos, puesto que tienen forma de relato más extenso y ello lo hace aconsejable en aras de una mayor claridad y ruptura de la monotonía.

Respecto a la inclusión de funcionalidades dinámico-interactivas, se observa su empleo en 7 de las piezas publicadas en *Folha de Sao Paulo*, y en ninguna de las de *The Guardian*. Son de tipo "mouse over-mouse out" o "click-on", es decir, la acción o animación se inicia cuando el usuario sitúa el ratón sobre el marco fotografía o hace clic en el mismo, y cesa o se interrumpe una vez se sitúa fuera del mismo o se vuelve a hacer clic. En la muestra analizada, este tipo de dinamización presenta cuatro variantes:

- Lanzar/detener una galería autoejecutable (se utiliza en 4 piezas).
- Producir un efecto zoom en una fotografía (se utiliza en 2 piezas).
- Iniciar/Detener un efecto de animación sobre una fotografía (se utiliza en 1 pieza).
- Acceder a una versión ampliada de la imagen o de un sector de la misma.

En todos los casos, las páginas indican al usuario de forma clara e inequívoca la acción que debe realizar y el efecto visual o dinámico que produce.

Respecto a las alternativas de visualización, se detectan dos tipos de posibilidades, que únicamente son empleadas en piezas de *Folha de Sao Paulo*, nunca en las de *The Guardian*:

- Visualizar la fotografía a un tamaño ampliado (utilizada en 9 piezas).
- Visualizar un sector de la fotografía a diferente escala de ampliación, en efecto zoom-retro. Partiendo originalmente de un encuadre cerrado en un detalle, al situar el ratón sobre la imagen se abre el encuadre apreciándose la totalidad de ésta (utilizada en 2 piezas).

5.4. Rasgos formales y expresivos

La extensión de las páginas que alojan las diferentes piezas, medida en número de tramos de "scroll" vertical (visualizado en monitor de ordenador portátil HP Pavilion) y expresada en rangos para mayor concreción, se distribuye en la tabla I.

Tabla I: Extensión de las páginas medida en tramos de scroll vertical. Número de piezas y porcentaje de empleo por medio

	2-4	5-10	11-20	21-30	31-40	Más de 40
<i>Folha de Sao Paulo</i>	6 piezas (33,3%)	2 piezas (11,1%)	5 piezas (27,7%)	5 piezas (27,7%)	-	-
<i>The Guardian</i>	-	-	3 piezas (17,6%)	4 piezas (23,5%)	8 piezas (47,1%)	2 piezas (11,7%)
Totales	6 piezas (17,1%)	2 piezas (5,7%)	8 piezas (22,8%)	9 piezas (25,7%)	8 piezas (22,8%)	2 piezas (5,7%)

Puede observarse que en el total, el rango de extensión predominante es el de 21-30 tramos de scroll, seguido por 11-20 y 31-40, ambos con el mismo porcentaje. Los únicos rangos en los que se registran piezas de los dos periódicos son 11-20 y 21-30. Resulta evidente que las piezas de *The Guardian* tienen mayor extensión que las de *Folha de Sao Paulo*, lo cual se explica parcialmente porque en el primero de los diarios sólo hay fotohistorias, por naturaleza más largas, mientras que en el segundo se emplean también formatos tipo galería, mosaicos o fotos dinamizadas, que no requieren tanta extensión, pero, en todo caso, también las fotohistorias de *Folha* son más cortas que las de *The Guardian*.

La media de fotografías por pieza en el conjunto de la muestra se sitúa aproximadamente en 25,7. A escala individual por periódico, la media es de 19,5 fotografías por pieza en *Folha* y de 32,3 en *The Guardian*.

La composición con fotografías de tamaños diferentes es una praxis considerada como enriquecedora en el diseño periodístico. Ello se debe a dos motivos: aporta una solución visualmente más estimulante por su variedad y contribuye a la correcta jerarquización del contenido. Los resultados obtenidos en esta variable son notablemente desiguales de un periódico a otro, ya que en las piezas de *Folha de Sao Paulo* el máximo de tamaños diferentes es 2 y, además, en 16 de las 18 piezas sólo se publican fotografías de un tamaño único. En *The Guardian* el mínimo de tamaños distintos es 3 y el máximo 5, siendo la solución más utilizada (58,8%) la inclusión de fotos de 4 tamaños.

En cuanto al tamaño máximo (expresado en ancho), la tendencia general que se desprende de los datos obtenidos es el predominio de fotografías grandes. En el conjunto de la muestra, las piezas que cuentan con alguna imagen entre el 100 y el 75% del ancho total disponible son 32, sobre un total de 35, lo que equivale a más del 87%. Los resultados de este indicador de forma desglosada se muestran en la tabla II.

La preferencia por publicar fotografías de dimensiones mayores es más acentuada en *The Guardian* que en *Folha*, tanto por número de piezas como por el propio tamaño de las imágenes, que es mayor. Un matiz no recogido en la anterior tabla, pero asimismo significativo, es que el tamaño mínimo de las fotos pertenecientes a las piezas analizadas es el 25% del ancho disponible, lo que indica que las fotos más reducidas tampoco son excesivamente pequeñas.

A efectos de optimizar la jerarquización, aparte del empleo de tamaños diferentes, cuenta el recurso de que la fotografía más grande se publique en la zona superior. Este tipo de composición se emplea en todas las piezas analizadas donde se publican fotos de tamaños distintos.

Las opciones cromáticas utilizadas en las fotografías son el color verdadero y el blanco y negro. Predomina claramente la primera de ellas, con 28 piezas (80%), mientras que la segunda es empleada en las 7 piezas restantes. Sólo una de las piezas mezcla fotografías de ambos tipos, pues muestra escenarios urbanos en su estado actual (color) y en los años 40 y 50 (blanco y negro). Se detecta una correlación entre el empleo de la fotografía en

Tabla II: Tamaños máximos de las fotografías respecto al ancho disponible. Número de piezas y porcentaje de empleo por medio

	100%	75%	50%	33%
<i>Folha de Sao Paulo</i>	-	15 piezas (88,2%)	1 pieza	2 piezas
<i>The Guardian</i>	16 piezas (83%)	1 pieza	-	-
Totales	16 piezas (45,7%)	16 piezas (42,8%)	1 pieza (2,8%)	2 piezas (5,7%)

blanco y negro en el tratamiento de temas relacionados con lo antiguo, lo clásico o lo artístico, o bien cuyos ambientes escénicos son subterráneos y/o monótonos, de forma que el blanco y negro adopta valores connotativos convencionalmente asociados al mismo. No se observa el empleo de soluciones intermedias, como virados cromáticos, tonales u otras.

En cuanto a los encuadres utilizados, a fin de simplificar el análisis y centrarlo en lo fundamental, han sido consideradas tres categorías básicas: generales, medios (que abarcan desde los grupales al plano medio) y cortos (los encuadres más cerrados, hasta el plano detalle). Los resultados obtenidos en este indicador se distribuyen en la tabla III, teniendo presente que en una misma pieza se pueden combinar planos de diferentes encuadres.

En el conjunto de la muestra es mayoritario el empleo de planos medios, seguido por los generales y los cortos, si bien las diferencias porcentuales no son desproporcionadas. Por periódicos, el encuadre medio es el más utilizado en los dos casos, y el uso del general es equiparable, pero se aprecia una diferencia notable en la utilización de los cortos, ya que en *The Guardian* se da con mucha más frecuencia que en *Folha*. En general, la variedad de encuadres en las piezas del periódico británico es mayor.

Otro de los aspectos expresivos relevantes es el factor humano. Como pone de relieve Quinn (2015) en base a una investigación realizada con la técnica del *Eyetracking*: "La gente mira en primer lugar a los rostros, y está muy interesada en las relaciones e interacciones entre las personas en el marco de la fotografía". Tomando como criterios el grado de presencia (cuantitativo) y el protagonismo (relevancia en la toma) de las personas, se estableció una escala de tres posibilidades: alto, medio y bajo. La codificación de las fotografías arrojó resultados que se muestran en la tabla IV.

Tomando como referencia la totalidad de la muestra, impera un grado de factor humano elevado, si bien es claramente más acentuado en las piezas de *The Guardian*, ya que, como se observa, en *Folha de Sao Paulo* el factor imperante es bajo, y los porcentajes están relativamente igualados.

Se constata un empleo generalizado de los recursos expresivos del lenguaje fotográfico, que en el caso de *Folha de Sao Paulo* es apreciable en las fotografías de 15 de las 18 piezas (83,3%) y en *The Guardian* en el 100%. En muchas de las imágenes se percibe claramente la utilización del gran angular, teleobjetivo, picado, contrapicado, enfoque selectivo, diferentes velocidades de obturación, contraluces, contrastes o captación intencional de la gestualidad. Todo ello aporta a la imagen un mayor grado de elaboración y en ocasiones añade una carga subjetiva notable y enriquecedora del contenido en su sentido connotativo.

5.5. Recursos narrativos e integración multimedia

Desde el punto de vista narrativo, todas las piezas son autónomas, ya que ninguna de ellas posee dependencia con otras, es decir, todas definen relatos únicos, incluso las pertenecientes a *Folha de Sao Paulo*, a pesar de estar integradas en una misma serie temática. Con más razón esto se produce en las de *The Guardian*, ya que abordan asuntos muy diferentes y sin conexión lógica.

Una de las variables básicas evaluadas en este apartado es la existencia de sentidos narrativos diferentes, es decir, si las piezas "cuentan" historias de personajes o situaciones según la estructura argumental presentación-desarrollo-final, o bien sólo poseen un sentido expositivo ("muestran" cosas). Como vimos, en esta especialidad fotoperiodística dicho factor está muy relacionado con la secuenciación lógica de las imágenes. El relato argumental tiende más a una secuenciación lógica, podríamos decir que es más narrativo, mientras que en el expositivo puede ser más aleatoria (ver tabla V).

Tabla III: Utilización tipos de encuadres. Número de piezas y porcentaje en relación al total

	Generales	Medios	Cortos
<i>Folha de Sao Paulo</i>	13 (72,2%)	14 (77,7%)	8 (44,4%)
<i>The Guardian</i>	14 (82,3%)	17 (100%)	17 (100%)
Totales	27 (77,2%)	31 (88,5%)	25 (71,4%)

Tabla IV: Grado de factor humano por periódicos. Número de piezas y porcentaje en relación al total

	Alto	Medio	Bajo
<i>Folha de Sao Paulo</i>	6 (33,3%)	5 (27,7%)	7 (38,8%)
<i>The Guardian</i>	13 (76,5%)	2 (11,8%)	2 (11,8%)
Totales	19 (54,2%)	7 (20%)	9 (25,7%)

Tabla V: Sentido narrativo predominante. Número de piezas y porcentaje en relación al total

	Narración argumental	Narración expositiva
<i>Folha de Sao Paulo</i>	6 piezas (33,3%)	12 piezas (66,6%)
<i>The Guardian</i>	14 piezas (82,4%)	3 piezas (17,6%)
Totales	20 piezas (57,2%)	15 piezas (42,8%)

Queda de manifiesto una diferencia muy marcada en cuanto al sentido narrativo imperante en las piezas evaluadas, según el periódico al que pertenecen: historia argumental en *The Guardian* y narración expositiva en *Folha de Sao Paulo*. No obstante, la mayor diferencia a favor del primero en el británico sitúa al sentido narrativo argumental en cabeza dentro del cómputo general.

Respecto a la utilización de elementos ajenos a la fotografía, destacan con diferencia los de tipo textual, que están presentes en todas las piezas analizadas. También en el 100% de los casos, el texto contribuye en buena medida a otorgar sentido al relato, sea éste de carácter argumental o expositivo, aunque cuantitativamente el peso mayor siempre recaiga en la imagen.

Las piezas producidas en *Folha de Sao Paulo* tienen una carga textual mucho más reducida, limitándose en general a aportar un breve apoyo explicativo en una entradilla previa al área de visualización de las imágenes. En *The Guardian* la extensión de los textos es bastante más amplia y detallada en cuanto a la información que aportan, pero cubren una parte mínima del espacio en relación al abarcado por las imágenes.

Siguiendo la clasificación convencional de los elementos textuales propia de la maquetación periodística, se ha constatado el empleo de los tipos que se muestran en la tabla VI.

Todas las piezas constan al menos de titular y entradilla, y el resto de los elementos presentan un uso más restringido. Nuevamente se aprecia que *The Guardian* sobrepasa a *Folha* en cuanto a variedad de diseño textual, pues, en conjunto, sus piezas incluyen todos los tipos considerados, e individualmente casi también al completo, con escasas excepciones.

El uso de color en los fondos de página no aporta valores connotativos o simbólicos de especial relevancia, pues tanto en un periódico como en otro queda limitado a los colores blanco y negro. Únicamente cabe reseñar que el fondo negro se emplea en la mitad de las piezas de *Folha* y sólo en una de *The Guardian*, sin que sea apreciable una clara y sistemática correlación con su temática o estilo concretos.

El empleo de contenidos audiovisuales se realiza en 11 de las 35 piezas analizadas, dos de ellas pertenecientes a *Folha* y 9 a *The Guardian*. En todos los casos se ofrece control de reproducción al usuario de forma muy intuitiva, a través de un simple clic, es decir, no se trata de sonidos o vídeos que se ejecutan automáticamente. Otro aspecto reseñable es que en ninguna de las piezas utiliza simultáneamente sonidos y vídeos, sino sólo se decanta por una de las opciones. El tipo de contenido se muestra en la tabla VII.

Obsérvese que *The Guardian* es mucho más proclive al empleo de contenidos audiovisuales, tanto por cantidad como por variedad de los mismos. En relación a la utilización de otros elementos gráficos, sólo se constata en una pieza procedente del periódico británico, y se trata de capturas de fotografías de vídeo-animación.

Por otro lado, teniendo en cuenta el contexto hipertextual propio de los medios de Internet, se creyó oportuno analizar la presencia de links, considerando únicamente aquellos que conducen a páginas cuyo contenido complementa o contextualiza el de la propia pieza, que son los que tienen relación con lo narrativo, no así los links estructurales. Precisamente, en las piezas de *Folha de Sao Paulo* sólo hay un enlace de tipo estructural, ya que conduce a la página jerárquicamente superior. En contraposición, las piezas de *The Guardian* incluyen

Tabla VI: Tipos de elementos textuales. Número de piezas y porcentaje en relación al total

	<i>Folha de Sao Paulo</i>	<i>The Guardian</i>
Título	18 piezas (100%)	17 piezas (100%)
Entradilla	18 piezas (100%)	17 piezas (100%)
Epígrafes	-	16 piezas (94,2%)
Citas o sumarios	-	16 piezas (94,2%)
Pies de foto	10 piezas (55,5%)	16 piezas (94,2%)
Párrafos narrativos	1 pieza (5,5%)	17 piezas (100%)

Tabla VII: Tipos de contenidos audiovisuales. Número de piezas y porcentaje de empleo por medio

	<i>Folha de Sao Paulo</i>	<i>The Guardian</i>
Sonido ambiente	1 pieza	6 piezas
Música	1 pieza	-
Declaración/Entrevista	-	1 pieza
Vídeos	.	2 piezas
Totales	2 piezas (11,1%)	9 piezas (52,9%)

links a páginas de contenidos complementarios o asociados: todas ellas permiten acceder a la página del autor de las fotografías, tanto si es interna (cuando es fotógrafo del periódico) como externa al sitio web (cuando es colaborador). Además de ello, tres de las piezas de este periódico incluyen enlaces a páginas de informaciones relacionadas con el tema que se aborda, proporcionando así un contexto noticioso ampliado.

Finalmente, aunque no es un recurso que afecte al contenido narrativo, se consideró pertinente comprobar si estos productos fotoperiodísticos emergentes incluían vínculos a redes sociales, al igual que se hace en las piezas de información textual. Fue verificado que la totalidad de las piezas analizadas de ambos periódicos hacen uso de este recurso. En 100% de las de *Folha de Sao Paulo* se vincula con Facebook, Twitter y Google +, y una con Pinterest, mientras que todas las de *The Guardian* ofrecen vínculo con las mismas redes, además de LinkedIn.

6. CONCLUSIONES

En una época de fuerte crisis para los medios periodísticos, la búsqueda de nuevos contenidos, mayores niveles de calidad y soluciones formales atractivos parecen ineludibles para ampliar y consolidar las audiencias. Los productos emergentes del fotoperiodismo narrativo suponen un paso significativo en esa estrategia, y por ello las más importantes cabeceras de Internet están potenciándolos. El análisis aquí realizado describe esta realidad y pone de manifiesto su alcance presente.

En base a los resultados obtenidos y su correlación con los objetivos del estudio, se desprenden las siguientes conclusiones generales:

1. El fotoperiodismo narrativo adopta varios formatos y configuraciones. La utilización de galerías es muy significativa, pero la tendencia imperante se abre hacia la publicación de fotohistorias, a modo de reportajes de extensión media-larga, ubicados en páginas propias. Su nivel de visibilidad y accesibilidad puede calificarse de bajo, ya que por lo general no se llega a estas páginas desde la portada o las secciones principales del pe-

riódico, sino a través de apartados interiores específicos, que obligan a una navegación más profunda. Es decir, los periódicos aun parecen reacios a mostrar estos productos en primera línea de su "escaparte de contenidos" de manera permanente.

2. La estructura interna de las piezas es sencilla, clara y fácilmente navegable. La incorporación de funcionalidades y recursos dinámicos es bastante limitada, pero ya está presente e incorpora una nueva dimensión interactiva a este tipo de productos, más allá del paso de una imagen a otra. Las funciones incluidas son simples, no se solapan entre sí y están inequívocamente indicadas al lector, bien mediante texto o iconos normalizados, por lo que su grado de usabilidad puede considerarse óptimo.
3. Una de las características más destacadas de los nuevos productos del fotoperiodismo narrativo es la riqueza de las imágenes, en contraste con las fotografías de ilustración masiva convencional de los periódicos digitales. El promedio numérico de fotos por pieza se antoja equilibrado, ni demasiado bajo ni alto en exceso, a lo cual se añade una variedad suficiente de tamaños y una excelente jerarquización. Un atributo fundamental es la utilización mayoritaria de imágenes grandes. Esto facilita el uso de todo tipo de encuadres, al poderse apreciar los detalles en plano general, dar más sensación de proximidad con las personas y objetos captados en plano corto y estimular el empleo de los recursos expresivos del lenguaje fotográfico (tratamiento de enfoque, angulación, velocidad, gestualidad...). En suma, las piezas aúnan eficacia comunicativa, claridad, fuerza estética y alto impacto visual.
4. El sentido lógico imperante en las piezas analizadas es más argumental que expositivo, aunque la diferencia numérica no es muy grande y varía de un periódico a otro. Lo significativo es que el propósito de "contar historias" utilizando la imagen como elemen-

to esencial aparece ya claramente perfilado como tendencia en la prensa digital. La fotografía se erige en el elemento narrativo central, por su protagonismo en términos cuantitativos y por su gran carga expresiva, si bien siempre lleva un acompañamiento textual, que aclara el sentido o, en ocasiones, hila argumentalmente el relato. La incorporación de contenidos audiovisuales y de links a otros documentos relacionados es discreta, pero su integración es correcta y contribuyen a enriquecer y contextualizar mejor el relato, aportando detalles añadidos sin apreciarse ruido o complejidad innecesaria.

5. Aunque se observan muchas coincidencias en los dos medios analizados, también hay matices diferenciadores, quizás definitorios de estilos distintos. *Folha de Sao Paulo* imprime en sus piezas más variedad, de formatos, dinamismo funcional, ligereza en el contenido, sentido estético-subjetivo y vi-

sualidad; se aproxima más al fotoensayo. *The Guardian* se decanta por una mayor homogeneidad, coherencia, extensión, claridad y fortaleza del relato, también más sesgado hacia el factor humano; su fórmula está más cercana al fotoreportaje.

6. De todo lo dicho se desprende que los nuevos enfoques del fotoperiodismo digital presentan una apreciable versatilidad en su forma y contenido. En definitiva, estos nuevos productos representan un gran salto cualitativo respecto a los modos convencionales de tratamiento de la fotografía en la prensa digital. Cabe pensar en la conveniencia de realizar nuevas investigaciones que profundicen en el estudio de estos productos, abarcando un espectro de medios más amplio, incluyendo prensa generalista y especializada, y que éstas pudieran desarrollarse de forma cíclica para dar cuenta de la progresión evolutiva que experimenten.

7. REFERENCIAS

- Bruder, K. (2007). The effects of news photographs on a reader's retention. *Katherine Bruder.com*. Recuperado de http://www.katebruder.com/Writing_&_Design_files/Photographs%20and%20Information%20Retention.pdf [Consulta: 27/01/2016]
- Caple, H.; Knox, J. S., (2012). Online news galleries, photojournalism and the photo essay. *Visual Communication*, 11 (2), 207-236. <https://doi.org/10.1177/1470357211434032>
- Damgaard, L. (2013). Is the new design trend in visual storytelling good for telling stories? *Lars Damgaard, strategic user experience designer*. Recuperado de <http://larsdamgaard.com/is-the-new-design-trend-in-visual-storytelling-good-for-telling-stories/> [Consulta: 15/02/2016]
- Downes, L. (2013) Do Newspapers Need Photographers? *The New York Times. Taking note. The Editorial Page Editor's Blog*, 31 mayo 2013. Recuperado de http://takingnote.blogs.nytimes.com/2013/05/31/do-newspapers-need-photographers/?_r=0 [Consulta: 30/01/2016]
- Greenslade, R. (2012). Why newspapers are closing the shutters on staff photographers. *The Guardian*, 24 enero 2012. Recuperado de <http://www.theguardian.com/media/greenslade/2012/jan/24/news-photography-theindependent> [Consulta: 10/02/2016]
- Longhi, R. (2010). Formatos de linguagem no jornalismo convergente: a fotorreportagem revisitada. *VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo – SBPJor*, noviembre 2010, São Luís- MA. Recuperado de https://www.academia.edu/2284431/Formatos_de_Linguagem_no_Webjornalismo_Convergente_a_fotorreportagem_revisitada [Consulta: 30/01/2016]
- Longhi, R. (2011). Slideshow como formato noticioso no webjornalismo. *Revista FAMECOS (Online)*, 18, 782-800. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2011.3.10384>
- López del Ramo, J. (2014a). Modelo de análisis de contenido de la fotografía periodística desde el plano documental e informativo. Registro de la Propiedad Intelectual como obra científica. Número M-001449/2014.
- López del Ramo, J. (2014b). Modelo de análisis estructural de galerías fotográficas como base de contenidos multimedia en prensa digital. Registro de la Propiedad Intelectual como obra científica. Número M-005746/2014.
- Myers, S. (2010). Msnbc.com Uses Slide Show for In-Depth Narrative Story. *Poynter*, 9 marzo 2010. Recuperado de <http://www.poynter.org/news/101287/msnbc-com-uses-slide-show-for-in-depth-narrative-story/> [Consulta: 05/02/2016]
- Perlmutter, D. (2006). Fotoperiodismo en crisis. *Editor and Publisher*. Recuperado de <http://www.editorandpublisher.com/news/photojournalism-in-crisis/> [Consulta: 22/02/2016]
- Quinn, S. (2015). Eyetracking Photojournalism: New Research Explores what Makes a Photograph Memorable, Shareable, and Worth Publishing. *National Press Photographer Association*, 27 enero 2015. Recuperado de <https://nppa.org/news/eyetracking-photojournalism-new-research-explores-what-makes-photograph-memorable-shareable-and> [Consulta: 05/02/2016]
- Sousa, J. P. (2004). *Fotoperiodismo. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.

8. ANEXOS

Anexo 1: URL y título de las piezas analizadas

Folha de S. Paulo

Parte 1

Tempo e Espaço (Diego Padgurschi)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/tempo-e-espaco.html>

Vilinhas antigas (Jorge Araújo)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/vilinhas-antigas.html>

Selva de pedra (Danilo Verpa)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/selva-de-pedra.html>

24 horas na CEAGESP (Bruno Poletti)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/24h-no-ceagesp.html>

Parte 2

Grafites SP (Eduardo Knapp)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/grafites-sp.html>

Profissoes em extinção (Luiz Carlos Murauskas)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/profissoes-em-extincao.html>

Debaixo (Marcelo Justo)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/debaixo.html>

Duzentos e treze (Karime Xavier)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/duzentos-e-treze-c.html>

Enquanto você dorme (Eduardo Anizelli)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/enquanto-voce-dorme.html>

Parte 3

Frankenstein arquitectónico (Lalo de Almeida)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/frankenstein-arquitetonico.html>

Ceu de concreto (Gabriela di Bella)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/ceu-de-concreto.html>

Paulista de solidao (Zanone Fraissat)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/paulista-da-solidao.html>

Expressoes da CPTM (Marlene Bergamo)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/expressoes-da-cptm.html>

Parte 4

Edifício 134 (Keiny Andrade)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/edificio-134.html>

Para ouvir, dançar e cantar (Moacyr Lopes Junior)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/para-ouvir-e-cantar.html>

Instantâneos (Adriano Vizony)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/instantaneos.html>

A capital da solidao (Marcus Leoni)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/capital-da-solidao.html>

Contra o tempo (Avenier Prado)

<http://arte.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/19/olhares-de-sao-paulo/ensaios/contra-o-tempo.html>

The Guardian

The World Wheelchair Rugby Challenge (Tom Jenkins)

<http://www.theguardian.com/sport/ng-interactive/2015/oct/22/the-world-wheelchair-rugby-challenge-a-visual-tour>

Diwali celebrations: the lights and sounds of Leicester's Golden Mile (David Sillitoe)

<http://www.theguardian.com/lifeandstyle/ng-interactive/2015/nov/04/diwali-celebrations-the-lights-and-sounds-of-leicesters-golden-mile>

The Fifth: Lewes holds annual bonfire celebration (Christian Sinibaldi)

<http://www.theguardian.com/culture/ng-interactive/2015/nov/06/the-fifth-lewes-holds-annual-bonfire-celebration-picture-essay>

Autumn colour: a drone's-eye view of maples at the National Arboretum (Graeme Robertson)

<http://www.theguardian.com/environment/ng-interactive/2015/nov/10/autumn-colour-a-drones-eye-view-of-maples-at-the-national-arboretum>

A Grand Slam night of darts (David Sillitoe)

<http://www.theguardian.com/sport/ng-interactive/2015/nov/13/grand-slam-night-of-darts-a-picture-essay>

Insane Wrestling – an intimate portrait of the sport's toughest stars (Murdo MacLeod)

<http://www.theguardian.com/sport/ng-interactive/2015/nov/24/insane-wrestling-an-intimate-portrait-of-the-sports-toughest-stars>

From tannery to Test: the process involved in producing a cricket ball (Ton Jenkins)

<http://www.theguardian.com/sport/ng-interactive/2015/nov/25/from-tannery-to-test-the-process-involved-in-producing-a-cricket-ball-1>

Adventure of a Lifetime – behind the scenes on the set of Coldplay's new video (Sarah Lee)

<http://www.theguardian.com/music/ng-interactive/2015/nov/27/adventure-of-a-lifetime-behind-the-scenes-on-set-coldplays-new-video>

Zaatar's children: life in a refugee camp (*Save the Children*)

<http://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2015/dec/04/zaataris-children-life-in-a-refugee-camp-my-own-account-in-pictures>

Sarajevo: a portrait of the city 20 years after the Bosnian war (Cris Leslie)

<http://www.theguardian.com/cities/ng-interactive/2015/dec/14/sarajevo-portrait-city-20-years-bosnian-war-dayton>

Whirling dervishes at the Rumi Festival in Konya (Kahsfi Haldford)

<http://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2015/dec/18/whirling-dervishes-at-the-rumi-festival-in-konya-a-photo-essay>

Just Can't Help Believin' - Elvis tribute contest (David Sillitoe)

<http://www.theguardian.com/music/ng-interactive/2016/jan/12/elvis-tribute-contest-photo-essay>

Fluffy bunch? The serious business of small animal shows (Christopher Thorndom)

<http://www.theguardian.com/artanddesign/ng-interactive/2016/feb/02/small-animal-show-photo-essay>

Taking the polar route: the refugees in limbo in Norway (Alessandro Iorino)

<http://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2016/feb/05/taking-the-polar-route-the-refugees-in-limbo-in-norway>

Chinese new year in Manchester (Christopher Thorndom)

<http://www.theguardian.com/lifeandstyle/ng-interactive/2016/feb/08/chinese-new-year-manchester-photo-essay>

Ashbourne's Royal Shrovetide football match (Matew J. Harrison, Matt Fidler)

<http://www.theguardian.com/uk-news/ng-interactive/2016/feb/11/ashbournes-royal-shrovetide-football-match-photo-essay>

Baftas 2016: behind the scenes - in black and white (Sarah Lee)

<http://www.theguardian.com/film/ng-interactive/2016/feb/15/baftas-2016-behind-the-scenes-in-black-and-white>

Anexo 2: Ficha de codificación

Datos identificativos	
Variable	Valores
Medio	Identificar
Fecha	Indicar
Formato de pieza	Foto-historia/Galería/Imagen mapeada/ Mosaico/Imagen dinamizada/Imagen simple/ Otros (identificar)
Título	Transcribir
Autoría	Identificar
Tema	Indicar
Ubicación estructural y tiquetado	
Variable	Valores
Página propia	Si/No
Ubicación	Nivel al que se sitúa la pieza en la estructura de la web
Etiquetado	Nombre de las páginas
Subdivisión interna en apartados	Número
Estructura interna, funcionalidad e interactividad	

Variable	Valores
Independencia estructural	Sí/No
Subdivisión del contenido en capítulos/apartados	Sí (número)/No
Funcionalidades dinámico-interactivas	Sí (identificarlas)/No
Indica tipo de funcionalidad	Si/No
Alterativas de visualización	Ampliación de imagen/Zoom/Otros
Rasgos formales y expresivos	
Variable	Valores
Extensión de la página	Se mide en tramos de scrolling vertical.
Número fotografías	Número
Número de tamaños	Número
Tamaño máximo	Porcentaje en relación al ancho de página
Jerarquización fotos	Si/No
Cromatismo	Todo color/ Virados/ Blanco y negro
Tipos de encuadres	Generales/Medios/Cerrados
Recursos expresivos	Focal/Angulación/Movimiento/Enfoque/Iluminación/Gestualidad/
Factor humano	Alto/Medio/Bajo
Recursos narrativos e integración multimedia	
Variable	Valores
Independencia narrativa	Sí/No
Narración argumental	Sí/No
Narración expositiva	Sí/No
Tipos elementos textuales	Titular/Entradilla/Epígrafes/Párrafos narrativos/Pies/Citas o sumarios
Fondo connotativo	Sí/No
Fuentes sonoras	Sonido ambiente/Música/Entrevista/Voz en Off
Capturas de vídeo	Si (número)/No
Vídeos	Si (número)/No
Dibujos	Si (número)/No
Otros Gráficos	Si (número)/No
Links no estructurales	Número
Destino de links	Internos/ Externos (identificar páginas de destino)
Enlace redes sociales	Identificarlas